

Oral History Kosovo

INTERVISTË ME KAIRO UROVIN

Tiranë

Kohëzgjatja: 32 minuta

Të pranishëm:

1. Kairo Urovi (I intervistuari)
2. Diona Budima (Intervistuese)
3. Ana Morina (Kamera / Intervistuese)

Diona Budima: A mund të filloni duke thënë emrin tuaj të plotë, si edhe vendin dhe vitin kur keni lindur? Pastaj, a mund të flisni pak për prejardhjen tuaj dhe se si keni ardhur te praktika juaj artistike dhe hulumtuese?

Kairo Urovi: Ok, mirë. Emri im është Kairo Urovi. Përemrat që përdor janë *he/they*¹. Kam lindur dhe jam rritur në Itali, në vitin 2000. Dhe aktualisht jetoj në Londër. Si kam ardhur te praktika ime artistike... mendoj se lidhet me faktin që jam trans dhe *queer*, dhe kam filluar të shoh pjesë të identitetit tim që nuk i gjeja të përfaqësuar nëpërmjet fotografisë, sidomos duke qenë me prejardhje shqiptare dhe nga Shkodra. Kështu nisi pak edhe hulumtimi im, duke u marrë me identitetin tim *queer* dhe trans. Jam shumë i interesuar edhe në arkiva. Shumë prej praktikës sime ka edhe elemente performance. Pra, po, do të thosha se kam ardhur te fotografia duke u përpjekur të kuptoj veten. Të dyja këto kanë ecur krah për krah.

Diona Budima: A është identiteti *queer* një nga pyetjet kryesore dhe temat me të cilat merresh?

Kairo Urovi: Deri tani po. Kam punuar me projekte afatgjata. Kam qenë duke punuar në një projekt afatgjatë, ku nuk kisha vizituar Shqipërinë për rreth 12 vjet. Pastaj u ktheva tre vjet pasi kisha nisur tranzicionin dhe shkova t'i përshëndesja familjarët. Projekti merret me të gjendurit "në mes," por edhe me pyetjen se si e banon një hapësirë që, në të njëjtën kohë, nuk ndihet plotësisht e jotja.

Pra, ka më shumë të bëjë me këtë zonën hiri të asaj se çfarë do të thotë t'i përkasësh një vendi. Po ashtu përfshin edhe nevojën për të marrë parasysh pjesë të vetes që mund të mos jenë aq të pranueshme ose të dukshme. Kështu që, po, mendoj se është një pjesë e madhe e punës dhe praktikës sime, edhe pse jo e vetmja. Shumë prej projekteve të tjera janë marrë me historinë, si atë personale, ashtu edhe mënyrat kolektive të të kujtuarit. Pra, po.

Diona Budima: Çfarë të shtyu të aplikosh për këtë rezidencë? A kishte lidhje me eksplorimin e kësaj gjendjeje "në mes vendesh" dhe ndoshta me rikthimin në Shqipëri?

Kairo Urovi: Po. Në një sens praktik, ajo që më tërhoqi te kjo rezidencë ishte financimi. Nuk kam marrë kurrë mbështetje për projektet e mia. Kështu që pashë thirrjen, pashë që ishte e bazuar në Shqipëri dhe mendova: perfekt. Për të qenë i sigurtë, shumë prej projekteve të mia personale i kam financuar vetë. Fillimisht aplikova për ta përfunduar këtë punë rreth rikthimit tim në Shqipëri. Doja ta mbyllja, të merrja financimin, të bëja punën time dhe pastaj, me pak fat, të botoja një libër me fotografi. Kjo ishte ideja, ta kaloja pjesën më të madhe të kohës në Shkodër dhe gjithashtu të shihja se si përjetohet fakti që jam trans, trans maskulin, në Tiranë.

¹ "He/they" janë përemra në anglisht. "He" është përemër mashkullor, ndërsa "they" është përemër asnjans ndaj gjinisë që mund të përdoret për t'iu referuar një personi të vetëm.

Mendoj se është mjaft ndryshe. Vetëm pak ndryshe, në fakt. Por kur erdha në këtë kontekst, thjesht nuk doja të merresha me atë pjesë. A din, ndryshoi gjithçka, sepse vendi në njëfarë mënyre ndryshoi edhe mënyrën time të menduarit. Ajo për të cilën po mendoja, vetë qëndrimi im këtu. Dhe kështu, e lashë sërish mënjanë atë projekt, për ta eksploruar më vonë, në shtëpi, në Shkodër.

Diona Budima: Cili do të kishte qenë subjekti i atij libri me fotografi që kishe imagjinuar fillimisht?

Kairo Urovi: Subjekti?

Diona Budima: Po. Pra, subjektet e fotografive.

Kairo Urovi: Kryesisht kam bërë... Është pyetje e mirë, sepse kurrë... (qesh). Janë shumë autoportrete, shumë punë me trupin tim duke zënë hapësirë, dhe një lloj performance përpara kamerës. Më intereson shumë ai fërkimi mes të qenit i dukshëm dhe i padukshëm. Kështu që pjesa më e madhe janë autoportrete ku ndonjëherë, bie fjala, rri përballë dhe e sfidoj kamerën. Ndërsa herë të tjera, në fakt, i largohem asaj. Pastaj janë këto metafora vizuale dhe mënyra se si shfaqen në peizazh. Për shembull, nuk e di, blloqe betoni, ose stola të mbështjellë me diçka, thjesht metafora vizuale që shpjegojnë këtë ide të të qenit i kufizuar, por njëkohësisht edhe i lirë.

Ana Morina: E këto janë bo ku?

Kairo Urovi: Janë bo te... Bëra një ekspozitë në Bolonja, te PhMuseum. I kam bërë fotot në Paris për "Paris Photo" në vitin 2023. Por tani, disi, dua ta përfundoj projektin dhe pastaj ta shfaq në disa vende. Thjesht dua ta kem gati, ta përfundoj, dhe pastaj të kërkoj mënyra se si mund të prezantohet.

Por, po, quhet "*Stray Dog*" sepse më kafshoi një qen endacak kur isha në Shkodër. Pastaj u ktheva te gjyshja ime dy vjet më parë. Ishte një qen i vogël fare, por u ktheva në shtëpi dhe i tregova gjyshes, dhe gjyshja më tha: "Oh, hidh pak raki aty, se s'ka gjë."

Edhe pastaj isha... po, në fund isha mirë, por po mendoja shumë për qentë endacakë që janë në Shkodër, në pjesën më të madhe të Shqipërisë, dhe si ata gjithmonë i ruajnë lagjet në një farë mënyre, sidomos në Shkodër. Çdo lagje ka disa qen të veçantë endacakë, që i përkasin lagjes, por që në fund të ditës gjithmonë flenë jashtë.

Dhe mendoj se kjo është metafora ime për atë që jam. Mënyra si e banoj unë atë hapësirë është se gjithmonë jam duke ecur nëpër rrugët e Shkodrës duke kërkuar diçka, siç kërkon ushqim një qen endacak. Por unë po kërkoj diçka tjetër, diçka që ndoshta nuk do ta gjej kurrë, por megjithatë jam pjesë e asaj. I përkas asaj. Por në të njëjtën kohë jam edhe i huaj. Dhe mendoj se ky është pozicionaliteti im me këtë projekt dhe me vetë qenien time.

Diona Budima: Është interesante, sepse puna jote këtu ndryshoi, u zhvillua shumë nga ideja fillestare.

Kairo Urovi: Po.

Diona Budima: Por kjo çështja e të qenit brenda dhe jashtë, më duket se ka vazhduar? Sepse luan shumë me të qenit brenda historisë, brenda realitetit, por edhe jashtë tij. A mund të thuash pak më shumë rreth mënyrës se si lindi kjo punë e re?

Kairo Urovi: Po. Në fakt, nuk e kisha menduar kurrë në atë mënyrë. Shumë interesante. Dy muajt e parë të kësaj rezidence i pashë si një mundësi për të përthithur gjithçka rreth kontekstit të Shqipërisë, sepse jam, le të themi, shumë i ri në të. Zakonisht vija për një javë a dy, shkoja te shtëpia e gjyshes dhe jetoja aty, por këtu është krejt ndryshe. Kështu që u përballa me shumë gjëra të ndryshme, a din, problemet e Tiranës, skenën e artit, dhe thjesht ta njihja Shqipërinë nga ky vend. Dhe shpesh, mendoj se si artistë jemi aq të fokusuar te prodhimi, sa që nuk... unë të paktën kam shumë nevojë për kohë për të menduar. Dhe kështu lindi ky projekt, e kam bërë në dy javët e fundit.

Po bisedoja me disa artistë rreth mënyrës se si ky vend është shndërruar në një rezidencë artistike dhe rreth qëndrimit tonë këtu, dhe se si shumë nga mobiljet, shumë nga historia, pothuajse po fshihen pak e nga pak në mënyrën se si u rinovua ky vend. Po ashtu edhe fakti që nuk ka asnjë informacion, për shembull, kush ka jetuar këtu, ku jetojnë tani.

Është si të jetë zhdukur e gjitha. Dhe kështu lind nevoja që kjo histori të arkivohet ose të qarkullojë, a din, dhe kjo nevojë nuk ishte aty. Nuk po ndodh. Për këtë po diskutonim. Dhe pastaj fillova të mendoj: në rregull, po sikur të kishte një arkiv fiktiv, çfarë do të thoshte ai për këtë vend, për këtë kolektiv?

Dhe filloi të marrë formë përmes këtij tregimi, përmes Bajramit, i cili është kopshtar dhe punon në vilë, dhe historia është krejtësisht fiktive. Mendoj se ka pasur, ka një lloj të tërë njerëzish që kanë punuar këtu, që janë intervistuar dhe kanë treguar historitë dhe përvojat e tyre në këtë vend.

Dhe unë nuk jam shumë i interesuar t'i ndaj ato. Më intereson më shumë semantika më e gjerë e asaj se çfarë do të thotë të krijosh një arkiv që nuk ekziston, dhe si e mbush atë me informacion. Dhe pastaj, si i qasesh arkivave, jo vetëm në Shqipëri, por edhe jashtë? Dhe shumë nga arkivat ku kam shkuar dhe kam vizituar gjatë kësaj rezidence.

Kam vënë re... jo vetëm artin, shumë shpesh është bërë për perëndimorët dhe turistët, por edhe vetë informacioni shpesh nuk është i saktë, disa gjëra thjesht nuk kanë sens. Janë vendosur aty ashtu kot, dhe njerëzit vijnë, i shohin dhe thonë: "Wow, sa e mrekullueshme".

Por pastaj kam parë që nuk është e vërtetë. Për shembull, fola me Elidor Mëhillin, që është historian arti, dhe ai tha se te "Shtëpia e Gjetheve" disa nga gjërat që kanë vendosur aty nuk kanë sens. Atëherë,

çfarë bën ti... kur hyn në atë hapësirë, si i mendon këto gjëra? A i merr si të vërteta? Sepse po paraqiten ashtu.

Kështu që, po, lindi gjithë ky “arkiv i vazhdimësisë kulturore”, dhe historia e Bajramit qëndron brenda këtij arkivi, i cili është krejtësisht fiktiv dhe nuk ekziston. Ndoshta duhet të ekzistojë. Dhe ndoshta kjo është ajo që njerëzit duhet të marrin me vete nga ky projekt.

Diona Budima: A mund ta përshkruash për publikun tonë se nga çfarë përbëhet instalacioni?

Kairo Urovi: Po. Instalacioni përbëhet nga një video intervistë që kam bërë me Bajramin. Do që ta shpjegoj edhe subjektin? Sikur: “Bajrami, i cili ishte...”? Ok, mirë. Pra, ekspozita përbëhet nga një intervistë me Bajram Hysën, i cili ishte kopshtar dhe punoi në vilë gjatë viteve ‘80-‘81. Ai shpjegon pasionin dhe interesin e tij pothuajse obsesiv për disa objekte që ka mbledhur gjatë jetës, por sidomos për tetë objekte që i mbledhi kur punonte në kopshtin e vilës.

Dhe unë i kam fotografuar këto objekte dhe ato paraqiten në dhomën ngjitur. Ka edhe një letër nga Arkivi i Kulturës së Vazhdimësisë, e cila tregon se, pasi i kanë shqyrtuar këto objekte, i kanë konsideruar si materiale spekulative, në thelb duke nënkuptuar se nuk e dinë nëse historia e Bajramit është e vërtetë apo krejtësisht fiktive. Prandaj duhet marrë me rezerva.

Diona Budima: Është shumë qesharake, sepse vetë arkivi është fiktiv. Pra, është sikur po komenton vetveten.

Kairo Urovi: Po, është një koment mbi vetë institucionin, i cili është krejtësisht i trilluar.

Diona Budima: Por në... tekstet në mur, në përshkrime, nuk ka asnjë informacion që kjo është një histori fiktive. Dhe në bisedën tonë më herët, po diskutonim se si shikuesi mund të vijë te ky përfundim, ti po thoshe se, edhe pse nuk ka një deklaratë të qartë që kjo është fiksjon, ka disa shenja. A mund të thuash më shumë rreth atyre shenajve që, sipas teje, mund t’i çojnë njerëzit te kuptimi se kjo është një histori e trilluar?

Kairo Urovi: Po, po. Varet se kush është ai që po e sheh videon dhe po e shikon punën. Por nëse di qoftë edhe pak për historinë e Shqipërisë, atëherë... është e vërtetë që Enveri dilte me kapelat e tij dhe me syze dielli, por nuk është e vërtetë që Nexhmija i donte trëndafilat, i donte Enveri.

Është absurde që një kopshtar të mblidhte çfarëdolloj objekti nga kopshti. Ky vend ishte shumë i siguar. A din, njerëzit kontrolloheshin. Ishte e pamundur që një gjë e tillë të ndodhte. Dhe pikërisht ky absurditet duhet t’i bëjë njerëzit ta vënë në pikëpyetje punën. Por mendoj se lidhet edhe me mënyrën se si paraqitet këtu. Dhe mendoj se, kur e shfaq këtu, është sikur çdo gjë kalon në këtë vend. I jep një lloj besueshmërie.

Edhe vetë objektet, si shkrepësa për shembull, nuk kishte shans të gjeje një shkrepës atëherë, sidomos në kopsht, në tokë. Kush do ta kishte varrosur aty?

Ana Morina: Cilat ishin objektet që zgjodhe?

Kairo Urovi: I gjeta në rrugë. Ishin gjëra krejt rastësore. Disa i gjeta edhe nëpër dyqane me gjëra antike, copa metali, gjëra që m'i zinte syri duke ecur dhe duke parë poshtë, copa të çuditshme metali, një varëse plastike që kishte aq shkëlqim sa dukej si e vërtetë. Po ashtu... si një gjilpërë, një gjilpërë metalike, nga ato vite. Por ishte... Po i vë në pikëpyetje këto gjëra, por edhe mënyra se si janë fotografuar është shumë arkivore dhe misterioze. Kështu që hyn edhe roli i fotografisë në tregimin e së vërtetës.

Diona Budima: Edhe letra po ashtu ishte daktilografuar me to, ose ishte menduar të dukej si një letër e vjetër arkivore.

Kairo Urov: Po.

Diona Budima: Edhe intervista po ashtu. Po thoshim më herët se është, si të them, është shumë perfekte. Duket sikur të gjitha këto objekte e çojnë metodën e tyre në ekstrem, aq perfekte sa bëhen absurde.

Kairo Urovi: Po, po. Letra ishte pjesa e fundit që bëra nga gjithë puna, sepse nuk isha i sigurt. Po thoj: “Si e tregon të vërtetën pastaj? A e tregon fare?” Dhe nëse po, si e tregon në një mënyrë që të mos... që gënjeshtër të mos bjerë krejtësisht dhe njerëzit të mos hyjnë brenda duke e ditur që po hyjnë në një gënjeshtër.

Kështu që letra e nënkupton këtë, dhe ishte printuar në një copë letre që e gjeta në një nga dollapët e vilës. Mendoj se ishin disa fletë që ishin hequr nga disa dokumente. Dhe pastaj gjeta një grumbull librash frëngjisht, libra arkitekture nga vitet '70, të cilët mund të ishin pjesë e arkivit. Po që ishin thjesht të grumbulluar në dollap.

E shtypa duke përdorur atë letrën e vjetër, sepse i jep pak më shumë seriozitet asaj që po thuhet. Pastaj e nënshkroi doktor Fabio Kurti. Pra, është me nënshkrimin e drejtorit të Arkivit të Vazhdimësisë Kulturore. Kjo ishte mënyra ime për t'i shtyrë njerëzit të vënë në pikëpyetje këto materiale.

Deri tani, askush nuk e ka vënë re, përveç rasteve kur i pyes drejtpërdrejt ose, po... njerëzit thjesht e marrin si të vërtetë.

Ana Morina: Çfarë mendon se tregon kjo për marrëdhënien e njerëzve me atë shtëpi?

Kairo Urovi: Mendoj se, po, mendoj se tregon shumë. Tregon një lloj... jo paaftësie, por më tepër një prirje për t'i marrë gjërat ashtu siç janë, vetëm sepse janë aty, pa e vënë vërtet në pikëpyetje rolin e artistit apo të fotografit që po e paraqet diçka dhe duke e marrë atë si të vërtetë. Mendoj se kjo ishte ajo që doja të synoja.

Diona Budima: Do të doja të dija pak më shumë për referencat ose frymëzimet e tua. A ka ndonjë tekst, mendimtar apo artist të caktuar që ka ndikuar në mënyrën si e mendon këtë punë dhe praktikën tënde në përgjithësi?

Kairo Urovi: Kam një grumbull librash që i kam lexuar gjatë tre muajve të fundit, kryesisht Walid Raad, The Atlas Group, një ndikim shumë, shumë i madh. Ai krijoi The Atlas Group, që është një kolektiv fiktiv. Dhe për rreth 12-13 vjet, gjithçka sillet rreth këtij misteri se çfarë është e vërtetë dhe çfarë jo. Ai merret veçanërisht me luftërat civile libaneze. Është shumë lozonjare, por njëkohësisht edhe shumë e ndjeshme ndaj temës dhe, po, ai ishte ndoshta inputi dhe zëri më i madh që ndikoi në krijimin e kësaj pune. Nuk e di... kam lexuar edhe, si të thuash, krejtësisht... nuk e di nëse lidhet drejtpërdrejt, por Edward Said, Mahmoud Darwish. Kam lexuar shumë letërsi palestineze gjatë kohës

Diona Budima: Pse mendon se është kështu?

Kairo Urovi: Pse mendoj se është kështu? Doja të kuptoja pozicionimin e Shqipërisë ndaj gjenocidit aktual. Dhe pati edhe një incident që ndodhi, pati një incident. Vendosa flamurin palestinez në ballkon, në javën e dytë që isha këtu, dhe u bë një punë e madhe.

Diona Budima: Çfarë pune?

Kairo Urovi: Pra rezidenca, kjo vilë është 50% në pronësi të shtetit, si ky kati përdhes, dhe pjesa tjetër është në pronësi të ArtExplora-së. Dhe mes tyre ka qenë duke u ndërtuar kjo lloj marrëdhënieje, ndërkohë që ishim këtu. Mendoj se ende po mësojnë si të bashkëjetojnë me njëri-tjetrin. Por mënyra si e pashë unë ishte se ajo është studioja ime, është hapësira ime për të thënë çfarë të dua, prandaj pse drejtin jo të them diçka? Sidomos kur kryeministri, a din, po mban anën e Izraelit.

Dhe kështu, u shtyva nga një djalë kur po bëja fotografi, një djalë, dhe pastaj zonja që punon për shtetin hyri në dhomën time dhe e hoqi flamurin, pasi më kishte kërkuar ta hiqja, gjë që unë nuk e pashë si të domosdoshme apo urgjente. Kështu që thjesht u largova nga vila, bëra punët e mia. Dhe kur u ktheva, e kishin hequr.

Pra, që ishte... mirë. Dua të them, nuk është se po synoja ndonjë veprim të drejtpërdrejtë. Ishte më shumë një deklaratë simbolike. Por gjithashtu kam qenë në kontakt të drejtpërdrejtë me një djalë të ri nga Gaza. Dhe mendoj se kjo më ka shtyrë të marr kohë dhe të lexoj letërsi palestineze.

Ka edhe, si quhet, “Arratisje nga Lindja” nga Enis Sulstarova, që është një libër shumë i mirë. Kam lexuar Pirro Rexhepin, “White Enclosures”. Shumë Paul Preciado, që lidhet sërish me identitetin tim *queer* dhe trans brenda këtij konteksti dhe me vështirësitë që vijnë me to, të cilat ende nuk i kam prekur në punën këtu, sepse janë shumë komplekse për t’u prodhuar tani, por mendoj se do të më ndihmojnë në muajt e ardhshëm pasi të largohem nga ky vend.

Diona Budima: Mendon se kjo punë që ke prodhuar këtu do të zhvillohet më tej?

Kairo Urovi: Po. Patjetër. Thjesht po mbledh materiale, Arkivi i Vazhdimësisë Kulturore po mbledh materiale për t’i paraqitur sërish, kështu që...

Diona Budima: Arkivi do të rritet.

Kairo Urovi: Po. Arkivi ishte menduar të rritej. Po. Ai ishte thjesht kontributi i parë. Por ka pasur shumë njerëz që kanë dashur dhe janë lidhur për të dhuruar punët dhe historitë e tyre për vilën. Kështu që po i mbledh ngadalë dhe po i paraqes. Ato do të prezantohen në muajt e ardhshëm.

Diona Budima: Si e imagjinon që kjo do të qarkullojë, ose të prezantohet?

Kairo Urovi: Shpresoj të kem një ekspozitë të plotë me këto kontribute, dhe ndoshta edhe online. Po, po mendoj më shumë për online. Te banjot, ka diçka shumë të kujdesshëm... Në fakt, banjot janë pjesa më interesante e kësaj vile për mua, sepse secila ka një skemë ngjyrash të ndryshme dhe secila ka një lule të ndryshme në pllaka. Kështu që do të flas me një historian arti, i cili do të kontribuojë në arkiv përmes një leximi të kuptimit të këtyre luleve dhe pllakave të ndryshme.

Diona Budima: Çfarë lule kishte banjoja jote?

Kairo Urovi: Nuk ia di emrin. Thjesht e kam parë dhe më dukej e bukur.

Diona Budima: Po ngjyrat?

Kairo Urovi: Ishte jeshile. Po. Shumë e këndshme. Po.

Diona Budima: Dhe ti qëndrove në dhomën e Nexhmijes?

Kairo Urovi: Në fakt, në studion e Nexhmijes.

Diona Budima: Studio, në rregull. Si ishte?

Kairo Urovi: Ishte interesante. Kishte mjaft artefakte të mbetura. Si librat që ajo kishte në rafte. Shenjat në cepat e librave që kishin mbetur dhe... Po, kam menduar shumë për të dhe për librat që ajo lexonte aty. Nuk flija dot. Siç thashë, nuk kam fjetur për gjashtë javë, por ishte...

Diona Budima: Çfarë lloj librash lexonte ajo?

Kairo Urovi: Nuk e di. Mendoj se kishte diçka... mendoj... nuk e di çfarë librash lexonte, jo libra mbi... nuk e di. Kjo është diçka që do të duhet t'i pyes njerëzit që kanë punuar këtu. (qesh)

[Intervista ka ndërprerje]

Kairo Urovi: Por, po, mendoj se ka një rëndesë... një lloj... Ky vend është si një vakum, unë e kam ndier si një vakum. Sikur të mban poshtë në njëfarë mënyre. Dhe mendoj se nuk e pata të lehtë këtu, sepse nuk mundesha kurrë ta harroja kontekstin e vendit ku ndodhem, në raport me të tashmen. Dhe ishte pothuajse sikur, nëse e harroje, ishte si t'i ktheje shpinën historisë. Kështu që mendoj se për këtë arsye nuk flija natën, sepse isha si: "Dreq, unë jam këtu", a din, dhe po... është shumë i mbërthyer në kohë, në njëfarë mënyre, siç po thosha, asnjë nga orët nuk punon.

Ky mobilim është absurd. Del jashtë dhe pastaj sheh të gjitha këto rrokaqiej dhe ndërtesa, dhe është kaq... Ka roje sa herë hyn dhe del, nuk ka asnjë ndjesi normaliteti, a din, e di ku po hyn, sepse ka një roje policie që të pret. Pra është absurde. Dhe ndihet shumë i shkëputur nga realiteti që e rrethon Tiranën dhe Shqipërinë.

Kështu që nuk kalova shumë kohë në studion time. Isha jashtë, thjesht duke vëzhguar gjërat, dhe aty nuk arrija të mendoja shumë. Dhe mendoj se më duhet pak distancë nga ky vend për ta parë nga një këndvështrim tjetër. Pra...

Diona Budima: Po. Pyes veten nëse kjo është arsyeja pse zgjodhe të bëje këto ndryshime të fakteve, për të krijuar njëfarë distance. Më intrigoi veçanërisht fakti që e ndryshove idenë se Enver Hoxha i pëlqente trëndafilat, duke ia atribuar Nexhmijes pëlqimin për trëndafilat. Sepse duket shumë e ngarkuar nga ana gjinore. Është, a din, një zhvendosje shumë tipike gjinore, t'ia atribuosh Nexhmijes dashurinë për trëndafilat.

Kairo Urovi: Po.

Diona Budima: A ke menduar për këtë? Për motivimin pas këtyre ndryshimeve që duken kaq të rastësishme, por që, kur i sheh për herë të dytë, nuk duken më aq të rastësishme.

Kairo Urovi: E vërtetë, po. Po mendoja për ato vite, nga '80-'81 deri në vdekjen e tij në '85, Nexhmija ishte në krye të... ajo kontrollonte gjithçka. Dhe kjo është e vërtetë edhe në histori. Dhe unë gjithmonë

e kam imagjinuar edhe si dikë që manovronte kopshtin dhe diktonte se çfarë lulesh mbilleshin dhe cilat jo, si të thuash, çfarë rritej dhe çfarë jo.

Po, në fakt nuk e kisha konsideruar fare, jo. Vetëm natën e fundit, kur po shtoja titrat, po punoja me dikë që më tha: lexoje tekstin. Dhe ajo tha: “Jo, në fakt ishte Enveri ai që i donte trëndafilat. Nëse i ke parë të gjitha fotografitë, ai shfaqet gjithmonë pranë trëndafilave të kuq.” Po.

Diona Budima: Po, dhe meqë përmende Elidor Mëhillin, ai ka bërë punë mbi ditarët e Hoxhës dhe ka hyrë në arkiva për të parë redaktimin e kujtimeve të tij, dhe aty mund të shohësh shkrimin e Nexhmijes gjithandej. Duke fshirë gjëra dhe duke thënë se çfarë duhet shtuar. Pra ajo ishte, si të thuash, duke drejtuar, siç po thojë edhe ti, duke drejtuar vërtet se çfarë duhet dhe çfarë nuk duhet të dalë.

Kairo Urovi: Po. Kjo është edhe një mënyrë për ta ndryshuar, si të thuash, rrjedhën e mënyrës se si lexohet dhe perceptohet historia. Kështu që, po, ajo ishte shumë... mendoj se ishte, po, shumë strategjike në mënyrën e saj të menduarit dhe të qenit, gjë që ndoshta është edhe arsyeja pse nuk fjeta mirë atë natë, ose më saktë, ato netë. Ajo kishte një rol shumë, shumë të madh. Një rol shumë të madh që mendoj se shpesh ndoshta neglizhohet. Dhe, po, në atë kohë.

Diona Budima: Në rregull. Çfarë të entuziazmon aktualisht? Për... [e padëgjueshme].

Kairo Urovi: Çfarë më entuziazmon...

Diona Budima: Artistikisht, politikisht dhe personalisht.

Kairo Urovi: Oh, kjo është një pyetje e mirë. Bukur. Po. Vërtet shumë bukur. Çfarë më ngacmon. Jam i entuziazmuar të kthehem në shtëpinë e gjyshes sime në Shkodër dhe thjesht të jem me të. Mendoj se ajo është vendi im i rehatisë, vendi im i sigurt. Jam i entuziazmuar të kthehem në Londër dhe të kem më shumë distancë nga ky vend. Pastaj ta mendoj atë dhe punën time pak më kritikisht, a din, gjë që është e mirë. Dhe kam një mik, kam bërë një projekt tjetër në Kenia me Vela-në, që është fotograf dhe person trans në Nairobi, i cili ka një strehë për persona trans dhe *gender-queer*. Vitin e kaluar bëmë këtë projekt ku fotografuam dhe takuam, mendoj, 23 persona transmaskulin nëpër Kenia.

Pastaj takova dhe fotografova rreth 12 persona transmaskulin në Mbretërinë e Bashkuar. Dhe ai do të vijë në MB në shtator dhe do të bëjmë një ekspozitë. Është hera e tij e parë. Hera e tij e parë në MB. Kështu që jam shumë i entuziazmuar të krijojmë atë hapësirë për ne, sidomos duke parë se si po zhvillohen gjërat në MB tani sa i përket të drejtave trans. Pra, po, jam i entuziazmuar për këtë dhe për të mbajtur hapësirë për më shumë biseda. Po. Siç thashë, Arkivi i Vazhdimësisë Kulturore do të vazhdojë paralelisht. Por po, është ndryshe. Po.

Diona Budima: Faleminderit shumë.

Kairo Urovi: Faleminderit.